

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2004

13 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2004

33^e ÉDITION

DOSSIER DE PRESSE DANSE

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero assistés d'Audrey Rosales

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax : 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com ; m.mantero@festival-automne.com
stagiaire.presse@festival-automne.com

Calendrier / Sommaire

Coordonnées et contacts des partenaires	p. 3
Anna Halprin p. 4 Parades and Changes Intensive Care Centre Pompidou Du jeudi 23 au samedi 25 septembre	
Cinéma Anna Halprin / Out of Bounderies Returning Home Cinémathèque de la danse Mardi 21 septembre	p. 10
Mathilde Monnier Publique Théâtre de la Ville Du mardi 19 au samedi 23 octobre	p. 12
La Ribot 40 espontáneos Centre Pompidou Du jeudi 18 au dimanche 21 novembre	p.16
Alain Buffard Mauvais genre Centre Pompidou Du mercredi 1 ^{er} au samedi 4 décembre	p.19
Pierre Droulers Inouï Théâtre de la Cité Internationale Du jeudi 2 au mardi 14 décembre	p.22
Marco Berrettini No Paraderan Théâtre de la Ville Du mardi 7 samedi 11 décembre	p. 25
Programme Théâtre, Musique, Danse, Arts plastiques, Cinéma	p. 28
Les mécènes du Festival d'Automne à Paris	p. 31

Coordonnées et contacts des partenaires

Service de presse Festival d'Automne
Rémi Fort et Margherita Mantero
Assistés d'Audrey Rosales
Tel : 01 53 45 17 13

Lieux	Adresses	Contacts presse
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris	Agence Heyman-Renoult 01 44 61 76 76
Théâtre de la ville	2 Place du Châtelet 75001 Paris	Marie Laure Violette 01 48 87 54 42
Théâtre de Cité Internationale	21 boulevard Jourdan 75014 Paris	Philippe Boulet 06 82 28 00 47
Cinémathèque de la danse	4 rue de Longchamp 75116 Paris	



Anna Halprin

PARADES AND CHANGES

Chorégraphie : Anna Halprin

INTENSIVE CARE, REFLECTIONS ON DEATH AND DYING

Chorégraphie : Anna Halprin

Centre Pompidou

Du jeudi 23 au samedi 25 septembre à 20h30

ANNA HALPRIN / OUT OF BOUNDARIES

Film de Jacqueline Caux

RETURNING HOME

Film d'Andy Abraham Wilson

Cinémathèque de la Danse

Mardi 21 septembre à 20h30

Anna Halprin

Anna Halprin est née le 13 juillet 1920 à Winnetka dans l'Illinois.

Sa mère l'inscrit très tôt dans des classes de ballet. Elle travaille dans le style d'Isadora Duncan, puis prend des cours avec des professeurs de la Denishawnschool. Elle découvre la *Modern Dance* avec Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman... Parallèlement, de 1938 à 1941, elle étudie l'improvisation avec Margaret H'Doubler qui, en fait, n'était pas danseuse mais biologiste. Puis, pendant un an, elle pratique la dissection de cadavres humains, afin de mieux investiguer le fonctionnement musculaire et neurologique du corps.

En 1944, elle danse à New York dans la chorégraphie de Doris Humphrey et Charles Weidman *Sing out Sweet Land*. Elle rencontre John Cage, Robert Rauschenberg, Merce Cunningham et de nombreux artistes d'avant garde.

En 1945, lorsque son mari rentre de la guerre, elle s'installe en Californie près de San Francisco, où elle vit toujours actuellement, et s'éloigne résolument du ballet classique, mais aussi de la *Modern Dance*.

Anna Halprin et Merce Cunningham, contemporains et amis ont tous deux réagi contre tout ce qui leur semblait arbitraire dans ce nouveau style de danse. Ils ont commencé à introduire dans leurs chorégraphies des activités disparates sans logique narrative, en opposition aux excès de la coloration émotionnelle et expressionniste de la *Modern Dance*. Merce Cunningham utilise le hasard, le collage, la technologie, tout en conservant l'esthétique du ballet. Anna Halprin elle, a choisi une direction diamétralement opposée : elle a introduit le quotidien dans la danse, scruté l'anatomie de l'homme mais aussi ses désirs inconscients, ses pulsions sexuelles et son rapport à l'environnement, qu'il s'agisse d'un parking ou d'une plage.

Selon elle, « tous les créateurs de la *Modern Dance* ont réalisé de grandes ruptures, mais leur danse étant basée sur leur personnalité, était très subjective et idiosyncrasique. Les suiveurs les imitèrent et bientôt nous avons eu des compagnies entières de clones, qui perdaient les intentions originelles. Puis, il y a eu la nouvelle mode du « PostModernisme » avec très vite, également, son armée de clones... ».

Ainsi, dès le milieu des années 50, déçue par tout ce qu'elle voyait dans le champ de la danse, Anna Halprin commence ses grandes expérimentations tout en refusant de fonder une compagnie et d'en être la chorégraphe « en chef ». Dès 1955, elle travaille avec un groupe de recherche permanente, s'intéressant tout autant au processus qu'à sa réalisation : le « Dancers' Workshop ». Elle poursuit sans relâche des recherches extrêmes à partir d'improvisations, refusant tout artifice et se situant dans l'immédiateté et le travail collectif.

Elle commence à danser en baskets ou en chaussures à talons hauts dans les parkings, comme dans les rues... « La deuxième guerre mondiale avait donné à certains artistes la volonté forte, l'envie puissante de repousser tous les vieux schémas, de regarder la vie et ses possibilités d'une manière totalement nouvelle, afin d'essayer désespérément de redonner du sens. Le sens, pour moi, c'était de trouver de nouveaux mouvements, de casser mes habitudes et mes références dans lesquelles je me sentais comme dans un costume trop étroit, un costume qui m'empêchait de bouger... Par ailleurs, si nous avons si souvent dansé dans la rue, c'est aussi parce que nous avons très peu de subventions. Là, nous n'avions pas besoin de publicité, nous avons un public « ready made ». Nous avons été très souvent arrêtés, nos positions étant politiques du simple fait que nous utilisions la rue sans autorisation ... »

Elle rejette aussi les miroirs et le studio de danse. Pour elle, le mouvement doit surgir de la sensation interne : « Si vous êtes totalement présent à votre corps, les réponses corporelles viennent directement du système nerveux, ça peut aller si vite que vous ne savez pas ce qui se passe, vous n'avez pas le temps de préparer ce qui va se passer que la réponse suivante est déjà là. Si l'esprit interfère, ce n'est plus de l'improvisation. Les mouvements naturels surgissent d'un état de détente et non d'un état de tension comme dans le ballet classique ou la *Modern Dance*. Pendant quatre ans, nous avons travaillé en isolant successivement certaines articulations du reste du corps et en s'y concentrant. Chacun devait construire ensuite sa propre technique et trouver sa propre nécessité ... ».

Chaque performance lui demandait plusieurs années d'investigations à partir d'un nouveau concept, d'un nouveau système de composition. C'est ce qui la fait s'éloigner des tournées internationales qui à son goût, lui prennent trop de temps. Son groupe répète le plus souvent sur le plateau de danse en plein air que son mari architecte Lawrence Halprin, a construit en dessous de leur maison. C'est là qu'elle mène ses expérimentations, donne des représentations, et invite de nombreux artistes de différents domaines à y participer.

En 1957, elle introduit la très importante notion de « Task » qu'elle va associer à l'improvisation, grâce à quoi les mouvements enfin deviennent « moins purs ». Une « tâche » qui a plusieurs finalités : désobjectiver la source du mouvement, le débarrasser de toute préoccupation stylistique ou ornementale, et faire entrer le quotidien dans la danse.

Elle présente *Rites of Women* en 1959 avec Simone Forti puis, en 1960, *Birds of America, or Gardens Without Walls* sur la musique du *Trio for Strings*, la première œuvre minimaliste de La Monte Young. Elle travaillera également sur les pièces de La Monte Young *Two Sounds*, ainsi que sur *X for Henry Flynt* et *Noise Monotony*.

C'est en effet en 1959 et 1960 qu'elle a « nommé » La Monte Young et Terry Riley co-directeurs musicaux de son groupe qui comprenait aussi des peintres, des écrivains, et des poètes. « La Monte Young et Terry Riley étaient artistiquement sur la même ligne de recherche que moi ; ils refusaient de faire de la musique qui puisse d'une quelconque manière ressembler à ce qu'ils avaient déjà entendu. Ils voulaient ouvrir une nouvelle façon d'entendre le son. Comme moi, ils cherchaient l'extrême : ils frottaient les vitres avec des canettes de bière, ils cognaient les portes, ils faisaient vibrer les fenêtres, ils traînaient les chaises sur le sol, tout cela à un niveau sonore incroyablement puissant. Ils voulaient entrer dans le son. Il était donc normal que nous combinions nos expériences ».

En 1962, elle présente *The Three Legged Stool*, *The Four Legged Stool* et *The Five Legged Stool* avec la musique de Terry Riley, puis de Morton Subotnik. Initialement, la pièce consistait à déplacer quarante bouteilles sur scène pendant quarante minutes, puis à explorer tout l'espace du théâtre : les corridors, le garage ; à se déplacer autour des spectateurs afin de les inclure...

Elle travaille ensuite sur la verticalité en utilisant un « cargo net », filet permettant de placer des conteneurs dans les bateaux pour la pièce *Exposizione* de 1963, sur une musique de Luciano Berio, qui sera présentée à l'opéra de Venise.

Elle utilise l'improvisation associée à des situations psychologiques dans *Apartment 6* en 1964, la nudité dans *Parades and Changes* en 1965. Elle est accusée de comportement indécent et le spectacle restera interdit aux États-Unis pendant vingt ans.

Puis, trouvant que même l'improvisation finissait par avoir ses propres codes, que là aussi certaines idées et certains mouvements revenaient constamment, elle s'oriente vers ce qu'elle appelle « l'Exploration », une méthode plus centrée et plus contrôlée que l'improvisation par le fait qu'une idée ou une consigne est définie : on dit ce que l'on doit faire, mais on ne dit pas comment le faire. Elle applique ce principe aux gestes du quotidien tels que se laver dans *The Bath* en 1967 sur une musique de Pauline Oliveros (pièce à laquelle Bob Morris a participé), ou manger dans *The Lunch* en 1968 sur une musique de Charles Amirkhanyan...

En 1967, après les émeutes de Watts, elle se rend chaque semaine pendant un an dans ce quartier difficile pour travailler avec un groupe de danseurs noirs. Ceux-ci rejoignent ensuite son groupe de danseurs blancs. Cette rencontre ne se fait pas sans heurts, mais aboutit pourtant à la performance de *Ceremony of US* en 1969, puis à *Initiations* et *Transformations* en 1971.

«C'était la première fois qu'une telle rencontre avait lieu ! C'était politique et social. Après cela, nous avons commencé à travailler avec un groupe multiracial et nous avons fait des tournées partout, dans les festivals, les prisons, les collèges... ».

Elle est atteinte d'un cancer en 1972, avec une récurrence en 1975, ce qui lui fait dire « jusqu'alors j'avais dédié ma vie à mon art, maintenant je dédie mon art à ma vie ». Très vite, elle prend la décision de travailler avec des malades atteints du cancer et du sida. Les notions de rébellion, de communauté, de catharsis, de vie, de mort, la conduisent à travailler avec les concepts de «Myths» et de «Rituels». En 1977 elle investit avec tout son groupe la ville de San Francisco avec *City dance*, en 1978 elle réalise la pièce *Male and Female Rituals*, en 1978 *Circle the Earth*, en 1990 *Carry me home...*

Les réactions du public lors de la présentation de ses différents spectacles aux Etats-Unis, tout comme lors de ses tournées en Europe, ont souvent été très violentes, tandis que des chorégraphes estimaient qu'Anna Halprin ne faisait plus de danse. Elle dit: « Si John Cage a considéré que n'importe quel son était musique, j'ai considéré que n'importe quel mouvement était danse. J'ai également dit à Yvonne Rainer : si la danse est une histoire de rythmicité du corps par rapport à un contexte et un environnement, alors ce que je fais c'est vraiment de la danse. Pourtant je ne fus plus considérée comme une danseuse, et, lorsqu'un artiste travaille à l'écart de la reconnaissance officielle de sa discipline, la communauté artistique établie l'ignore ou, au mieux, le traite d'avant-gardiste ».

C'est chez elle et dès 1958-59, qu'ont travaillé Simone Forti et une grande partie de celles et ceux qui formeront le noyau dur de la « Judson Church » à New York : Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, Lucinda Childs, Meredith Monk... Ces trois ou quatre années en commun furent capitales. Tous reconnaissent comme source d'inspiration les expérimentations et l'enseignement d'Anna Halprin. Ils introduisirent à New York les innovations radicales qu'elle avait développées en Californie, à l'écart des structures de pouvoir établies dans le monde de la danse. À la Judson Church, Yvonne Rainer a reformulé les axiomes d'Anna Halprin: « Non au spectacle, non à la virtuosité, non au merveilleux et au trompe l'œil, non à la fascination et à la transcendance, non à l'image de la star, non à l'héroïque, non au maniéré, non à la séduction du spectateur par les artifices de l'interprète ».

Anna Halprin dit d'elle-même : « J'ai sans doute été une aventurière, parce que je voulais casser tous les rôles convenus. Qui a dit que je devais danser dans un théâtre, qui a dit que je devais danser avec des chaussons et des tutus ? Je n'avais pas à dire ce que je faisais, ni pourquoi. Mais, avec le cancer, je me suis demandée : qu'est ce que je fais vraiment avec ma vie? J'ai décidé de travailler avec des personnes atteintes du cancer, du sida ». C'est cette longue fréquentation de la maladie et de la mort qui a abouti à ses récentes improvisations dans la nature dans *Returning Home* et à son dernier spectacle *Intensive Care* réalisé en 2002.

Anna Halprin est une figure essentielle de la *Postmodern Dance*. A travers les manifestations des danseurs de la Judson Church qu'elle a profondément influencés, ses conceptions ont eu un impact indirect, mais fondamental, sur plusieurs générations de danseurs et de performeurs. À la suite de Duchamp et de Cage, elle rend l'ordinaire étrange, et alors il devient de l'art...

Jacqueline Caux*

Le livre de Jacqueline Caux *Anna Halprin, pionnière de la Post-Modern Dance* paraîtra aux éditions Complexes en 2005

Site Internet : www.annahalprin.org

*Jacqueline Caux a une formation de psychanalyste. Après avoir été assistante pour l'organisation de plusieurs Festivals de musiques d'aujourd'hui, elle a réalisé des films musicaux et des courts-métrages expérimentaux. Elle collabore, en écrivant sur la danse, à la revue Art Press.



Anna Halprin

PARADES AND CHANGES

Chorégraphie : **Anna Halprin**

Musique : **Morton Subotnick**

Musicien : **Miguel Frasconi**

Codirection et lumière : **Jim Cave**

Danseurs : **Lakshmi Aysola, Alain Buffard, Sherwood Chen, Ann Collod, Ivola Demange, Lesley Ehrenfeld, Frank Hediger, Terre Unite Parker, Boaz Barkan**

Durée 40'

INTENSIVE CARE, REFLECTIONS ON DEATH AND DYING

Chorégraphie : **Anna Halprin**

Musique : **Miguel Frasconi**

Lumière : **Jim Cave**

Danseurs : **Anna Halprin, G. Soto Hoffman, David Greenaway, Lakshmi Aysola**

Durée 45'

Centre Pompidou

Du jeudi 23 au samedi 25 septembre 20h30

9,50 et 14€

Abonnement 9,50€

Coproduction Festival d'Automne à Paris, Les Spectacles Vivants Centre Pompidou.

Avec le soutien du Service Culturel de l'ambassade des États-Unis d'Amérique en France.

Parades and changes

C'est en 1957, sur le plateau de danse construit en plein air par son mari Lawrence, qu'Anna Halprin et les danseurs de son « San Francisco Dancers'Workshop » fondé deux ans plus tôt, commencent à danser nus. Ce travail situé autour de l'action de se vêtir et de se dévêtir, faisait partie des nombreuses expérimentations menées par la chorégraphe californienne à partir d'une attention portée au mouvement engendré par la sensation interne du danseur ; avec l'introduction de gestes du quotidien, tels que marcher, manger ou se laver et de « Tâches » à accomplir (porter par exemple, quelque chose d'un endroit à un autre...). Elle n'envisageait pas, alors, de présenter ce travail sur la nudité sur une scène.

« Le moment exact où nous avons réalisé que nous devions être nus, dit-elle à propos de ce qui allait devenir en 1965 *Parades and Changes*, fut celui où Vocky Rob, qui collaborait pour la musique avec Morton Subotnick, utilisa le son de grandes bandes de papiers couleur chair que nous devions déchirer. Il était alors adéquat d'être nu, avec ce papier qui créait un environnement sonore et visuel ». Invitée en Suède en cette même année 1965, la troupe donne sans problème *Parades and Changes* à la télévision nationale, mais, de retour à San Francisco, les manchettes moqueuses des journaux proclament : « Les danseurs sans pantalons sont de retour ! ». A New York, la pièce est interdite pour cause de comportement indécent. Elle ne sera reprise aux Etats-Unis qu'en 1995, lors du 75^e anniversaire d'Anna Halprin.

Parades and Changes était basé sur l'idée proposée par Morton Subotnick d'une partition comportant cinq portées : deux pour les musiciens - lui-même et Vocky Rob, - une pour la lumière créée par Patrick Hickey, une pour le sculpteur Charles Ross qui réalisait chaque soir une immense sculpture en papier mâché (lorsque celle-ci était terminée le spectacle devait s'achever), et une enfin pour les danseurs. Les portées pouvaient être échangées entre les protagonistes et ainsi, chaque soir, la performance était différente.

« Je dis quoi faire, je ne dis pas comment le faire, explique Anna Halprin, sinon pour moi c'est du fascisme. Dire quoi faire m'est vite apparu très intéressant, parce que cela apporte des limites qui vous obligent à aller loin pour conquérir votre matériel et réaliser vos tâches, cependant que ne pas dire comment faire laisse toute liberté à chacun pour trouver son propre langage ».

Intensive care

En 1972, débute une nouvelle phase dans la trajectoire créatrice d'Anna Halprin. Atteinte cette année-là d'un cancer, elle prend une décision à laquelle elle ne dérogera pas jusqu'à nos jours : « Si jusqu'alors j'ai dédié ma vie à mon art, désormais je dédie mon art à la vie ». Elle va consacrer à présent une grande partie de son temps à danser avec des malades atteints du cancer et du sida, afin de les aider à « reconquérir » ce corps qui les lâche. Elle tient à préciser : « Je ne suis pas une thérapeute, je ne suis pas une travailleuse sociale, je suis une artiste, mais j'aime trouver une issue sociale imaginative. Pour moi, l'art c'est ça : amener les choses proposées ou imposées au sein d'un processus créatif ».

C'est cette longue fréquentation de la maladie et de la mort qui lui a permis de concevoir en l'an 2000 *Intensive Care*, oeuvre surprenante et dérangeante s'il en est. Réminiscences de peintures du XVII^e siècle, de descentes de croix et de mises au tombeau : entre effroi et fascination, nous faisons immédiatement appel à toutes nos références intellectuelles et esthétiques pour tenter de nous protéger de cette confrontation abrupte avec la mort.

« Faire face à la peur de la mort - qui est la peur ultime de toute vie - m'a pris de nombreuses années avant que je sois capable de l'assimiler et de l'intégrer dans mon travail, dit Anna Halprin. Je voulais, comme toujours, partir de situations de vies réelles et les intégrer dans le champ de l'art, et c'est pourquoi j'ai choisi de travailler avec des personnes directement concernées. Jeff Regg, qui était en phase finale du sida et qui est mort dix jours après la première performance publique, a appelé ce travail « une répétition pour ma disparition ». David Greenaway lui, avait travaillé de longues années dans des hospices. Quant à moi, mon mari Larry venait de passer deux mois aux « Soins Intensifs » et je ne savais jamais dans quel état je le retrouverais le lendemain. Nous avons travaillé la notion de mort et de deuil à

différents niveaux, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'une confrontation avec la mort proprement dite, mais aussi de ceux que nous éprouvons tous lorsque, au cours de nos vies, nous arrivons à une fin quelle qu'elle soit, et que nous devons alors commencer quelque chose de nouveau ».



CINÉMA

ANNA HALPRIN/ OUT OF BOUNDARIES

Un film de Jacqueline Caux
(52', 2004)

RETURNING HOME

Un film d'Andy Abraham Wilson
(45', 2001)

Cinémathèque de la Danse

Mardi 21 septembre 20h30

5€

En présence d'Anna Halprin
Conseillère artistique : **Jacqueline Caux**

Anna Halprin / Out of Bounderies

Un film de Jacqueline Caux (52', 2004)

Ce film a pour objectif de rendre compte des ruptures fondamentales apportées par Anna Halprin dans le champ de la danse à partir de conversations filmées menées par Jacqueline Caux, mais aussi et surtout, de nombreux extraits de répétitions, de performances, d'archives rares et de films. On y découvre des réalisations du milieu des années 50 telles que *Princess Springtime*, ou *The Bed, Hangar* de 1957, *Parades and Changes* (la version de 1965 et celle de l'an 2000) *The Bust* et *Ceremony of US* de 1969, ou encore *Intensive Care* de 2000. Il veut montrer les principales étapes du parcours d'une femme douce mais pourtant fermement révolutionnaire, de l'ouverture à tout le champ du possible qu'elle a su offrir à des créateurs de différents domaines tels que les danseuses et chorégraphes Simone Forti, Yvonne Rainer et Trisha Brown, la chanteuse Meredith Monk, le sculpteur et performeur Bob Morris, les compositeurs La Monte Young et Terry Riley. Il veut aussi témoigner des engagements de la chorégraphe Californienne qui dépassent, de beaucoup, le seul champ de la danse. Ce film a pour bande son des musiques de Pauline Oliveros et de Terry Riley qui, à différentes époques, ont collaboré avec elle.

Returning Home

Un film d'Andy Abraham Wilson (45', 2001)

Sous les grands arbres, assis dans un creux de racines, le corps est nu et entièrement recouvert de peinture bleue, et la tête est coiffée d'un invraisemblable entremêlement de branchages. Une des deux mains s'avance vers la boue accumulée dans une anfractuosité puis, en un lent effleurement, l'étale peu à peu sur le visage et les membres... Ce corps, intégralement recouvert d'humus et de feuilles mortes, se déplace maintenant en lentes reptations sur le sol. Un peu plus tard, entièrement enveloppé dans une chrysalide de tulle blanc, ce même corps roule au rythme des vagues de l'Océan Pacifique... Ce corps et ces danses, c'est Anna Halprin aujourd'hui, répétant près de sa demeure Californienne les rituels de son futur retour à la terre. Ce film, qui vient de recevoir le 1er prix du film sur la danse au Festival de New York 2004, a été réalisé en collaboration avec l'artiste Eeo Stubbelfield, le cinéaste Andy Abraham Wilson et le musicien Fred Frith.



33^e édition

Mathilde Monnier

PUBLIQUE

Chorégraphie : **Mathilde Monnier**

Musique : **PJ Harvey**

Scénographie : **Annie Tolleter**

Lumière : **Éric Wurtz**

Costumes : **Dominique Fabrègue**

Réalisation sonore : **Olivier Renouf**

Regard sur le travail : **Claude Espinassier**

Travail de préparation : **Germana Civera**

Danseurs : **Magali Caillet, Germana Civera, Ondine Cloez, Corinne Garcia, Natacha Kouznetsova, I Fang Lin Lemoisson, Ana Sofia Neves Gonçalves, Filiz Sizanli**

Théâtre de la Ville

Du mardi 19 au samedi 23 octobre 20h30

Durée 60'

12,50 et 23€

Abonnement 12,50€

Coproduction Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon,
Festival Montpellier Danse 2004, Théâtre de la Ville/Paris, Festival d'Automne à Paris, de Singel/Anvers
Le Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon, direction Mathilde Monnier est
subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication –
Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon, la Ville de Montpellier,
Montpellier Agglomération, le Conseil Régional Languedoc-Roussillon,
Conseil Général de l'Hérault

Publique

Ce spectacle se nourrit d'une accumulation d'expériences vécues à la fois en répétition dans les studios de danse, mais aussi dans d'autres lieux de danse, publics ou privés (concerts, fêtes, boîtes de nuit, dans la chambre). Aborder les croisements du privé dans la sphère publique non pas comme une question générale, mais bien dans notre pratique de la danse et du geste. Comment les strates du privé croisent-elles celles de nos professions ? Quelles sont les interférences, les confusions, les points de rencontres entre ce que nous pratiquons dans nos métiers de super spécialistes et le rapport d'une part avec le public, et d'autre part avec nos sphères personnelles ? Que voit-on d'un danseur très expérimenté qui danse dans un lieu public et non sur une scène ?

Cette recherche posera d'emblée un état de danse tourné vers le plaisir du regard, plaisir d'être regardé, mais aussi un état tourné vers le ressenti. Il s'agit de convoquer un monde à soi, de dégager un "laisser-aller du mouvement", un "lâcher prise du geste" déplaçant la notion d'écriture chorégraphique. Parler de la danse comme d'une expérience avant toute autre chose, une expérience qui convoque des mémoires différentes et superposent sans hiérarchie un ensemble de mouvements contradictoires allant de la virtuosité à la banalité, voire à la vulgarité.

Publique est traversé de l'intérieur par les questions de regard et de public, non pour les résoudre mais pour tenter de les démêler, de les déplacer, plongeant au cœur même du dispositif son propre public. Chaque danse est elle-même adressée à une autre protagoniste sur le plateau dans un élan de soutien et d'empathie. On sait qu'au moment où apparaît le mot "empathie" au début du XXe siècle, c'est souvent l'exemple d'une danseuse ou d'un acrobate qui a été donné. C'est donc bien la nature de la relation entre le spectateur et le danseur qui est posée.

C'est à travers cette équation spectateur-danseur, ou de manière plus large du public face à ce qu'il voit, croit apercevoir, projette, comprend ou refuse de voir, que je souhaite orienter mon travail. C'est autour de ces états de danses que le rapprochement avec le public sera imaginé dans une relation étroite avec la musique. C'est pourquoi, j'ai choisi de travailler à partir de l'œuvre d'une artiste musicienne chanteuse, égérie des années 90 à 2000 et connue sous le nom de P.J Harvey. Sa musique à la frontière du rock, est tout d'abord la mise en exergue d'une voix rauque, sensuelle et très féminine, qui évoque toutes les violences et les tendresses d'une époque et d'une génération.

Mathilde Monnier

Biographies :

Mathilde Monnier

En 1986, elle obtient le prix du Ministère de la Culture au concours chorégraphique de Bagnolet avec *Cru*. Elle travaille ensuite avec Jean François Duroure jusqu'en 1987, avec qui elle crée *Pudique acide* et *Extasis*.

Elle crée seule à partir de 1988, *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt*, *Chinoiserie*, *Pour Antigone...*

À partir de 1994, elle est nommée à la tête du Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon et crée *Nuit* en 1995, *L'atelier en pièces* en 1996, *Arrêtez, arrêtons, arrête* en 1997 avec l'écrivain Christine Angot, et *Les lieux de là* (1998-1999), une chorégraphie en trois volets sur une musique originale de Heiner Goebbels qui fut présentée au Festival d'Automne.

En 2000, pour Montpellier Danse, Mathilde Monnier invite de nombreux artistes à créer un évènement intitulé *Potlatch*, dérivés autour de la question du don et de la dette. Elle engage ensuite un diptyque : *Signé, signés* (2000-2001) s'appuyant notamment sur l'œuvre de Merce Cunningham et John Cage et crée *Natt & Rose* pour le Ballet Royal de Suède.

En 2002, elle présente au festival Agora (Centre Pompidou-Ircam), *Allitérations*, conférence dansée avec le philosophe Jean-Luc Nancy.

En décembre, elle présente *Déroutes* dans le cadre d'une collaboration entre le Festival d'Automne, le Théâtre de la Ville et le Théâtre de Gennevilliers.

En 2003, elle crée *Slide* pour les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon et le solo *8mn*.

Parallèlement, il faut noter dans sa filmographie ; *Chinoiseries* et *Bruit blanc* tous deux réalisés par Valérie Urréa, ainsi que *E pour eux* réalisé par Karim Zeriahen.

Egalement deux livres ; *Dehors la danse* avec le philosophe Jean-Luc Nancy, et *MW* avec la photographe Isabelle Waternaux et l'écrivain Dominique Fourcade.

Site Internet : www.mathildemonnier.com

Mathilde Monnier au Festival d'Automne:

1992 *Chinoiserie* (Théâtre du Rond Point)

1999 *Les lieux de là* (Théâtre de la ville)

2002 *Déroutes* (Théâtre de Gennevilliers)

Annie Colleter

Scénographie

Après des études de théâtre à l'université Paris V et de peinture à l'école nationale supérieure de Bruxelles, elle réalise des décors et des espaces scéniques pour la danse et le théâtre.

A partir de 1987, elle collabore à différents projets de Mathilde Monnier, en assurant la scénographie.

Depuis 1994, elle travaille au centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon et enseigne à l'école nationale supérieure des Beaux Arts de Montpellier.

Depuis 2003, Annie Colleter est membre du collectif *(de) hors séries* qui développe des interventions artistiques en milieu urbain.

Eric Wurtz

Lumières

Après un cycle d'étude d'architecture et une activité de graphiste dans la presse et l'édition, Eric Wurtz s'oriente vers l'éclairage scénique avec le groupe Lolita. Au sein de ce collectif de créateurs, il signe les créations-lumière de tous leurs spectacles réalisés entre 1983 et 1989. Son approche originale de la lumière l'amène à collaborer avec les chorégraphes parmi les plus novateurs du langage chorégraphique des années 80, notamment Monnier-Duroure pour *Pudique Acide*, *Extasis* (1985), *Mort de rire* (1986) et Philippe Decouflé pour *Tranche de cake* (1985), *Codex* (1986), *Tutti* (1987). Il poursuit sa collaboration avec Mathilde Monnier sur l'ensemble de

sa production, cette complicité artistique étant l'occasion de développer une expression véritablement complémentaire de la mise en scène. À travers ces créations et sa participation au travail de Lucinda Childs, Karl Biscuit et Marcia Barcellos, Jean-François Duroure, Philippe Genty, il participe à cette évolution qui fait de l'éclairage un élément déterminant de la représentation. Curieux de se confronter à des espaces différents de la scène, en 1994, il conçoit les éclairages de la cérémonie de clôture du Cinquantenaire des débarquements de Normandie. Il retrouve Philippe Decouflé pour *Petites pièces montées* et *Decodex*. En 1995, il éclaire successivement les défilés des collections de Nino Cerruti, Junya Watanabé et Toki Shisui. Il enrichit également sa réflexion sur la lumière et l'espace public en intervenant comme conseil auprès de l'agence design Plan Créatif et de la RATP sur le projet de ligne de tramway T.V.S. En 1997, il est lauréat de l'AFAA, Ministère des affaires étrangères, ce qui lui permet de mener un projet de recherche et de création en Indonésie. En 1998, il est partenaire de Mathilde Monnier, François Verret, Claudine Brahem et Jean-Pierre Drouet pour *Qui voyez-vous ?* Il rencontre Lucinda Childs pour mettre en lumière sa création à la Cité de la musique avec l'ensemble Intercontemporain et le Junior Ballet.

Dominique Fabrègue

Costumes

Après une maîtrise d'anglais, Dominique Fabrègue s'oriente vers le costume de scène. Elle est formée par Geneviève Sevin Doering qui lui apprend la méthode de coupe en un morceau. En 1982, elle entre dans l'univers de la danse, avec Michèle Etori et Jackie Taffanel (à Montpellier) qui lui confient la création des costumes de leurs spectacles. Elle est appelée par Jacques Garnier, pour une collaboration sur plusieurs pièces dans le cadre du G.R.C.O.P. (Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris).

C'est en 1985 qu'elle rencontre Dominique Bagouet avec qui une grande complicité s'installe. Ils travailleront dès lors en étroite collaboration sur les costumes, tout au long des œuvres chorégraphiques qui suivront (*Le crawl de lucien*, *Assaï*, *Fantasia semplice*, *Le saut de l'ange*, *Les petites pièces de berlin*, *Meublé sommairement*, *So schnell*, *Necessito*). Parallèlement, elle rejoint les équipes artistiques de Michel Kelemenis, Geneviève Sorin pour plusieurs créations. De 1992 à 1996, elle poursuit le travail du costume aux côtés d'Odile Duboc (*Retour de scène*, *Projet de la matière*, *Pour mémoire*, *Primum saltare*, *Brins d'histoires*, *Les trois boléros*, *Comédie*), d'Hervé Robbe (*De humani corpore*, *Factory*, *Impressions of a trip*, *Id*), de Christian Bourigault (*Matériaux désir*) et de Michèle Rust (*Encore*).

Ses créations la mènent également vers le théâtre où elle fera les costumes pour les metteurs en scènes Alain Neddham, Alain Olivier, Catherine Marnas et Nelly Borgeaud ; vers le cinéma pour un court-métrage de Guillemette Grobon (1996) ; ainsi que vers la musique contemporaine avec Marc Monnet, Patrice Hamel.

Elle participe à l'exposition et au catalogue de *costumes à danse* (commissaires : Carole Rambaud et Geneviève Vincent) au centre culturel de Boulogne Billancourt.

Mathilde Monnier la sollicite en 1997 pour la création d'*Arrêtez, arrêtons, arrête*, puis sur le projet commun avec François Verret, Claudine Brahem, Jean-Pierre Drouet, *Qui voyez-vous ?* Cette complicité s'est poursuivie avec *Les lieux de là*.

Olivier Renouf

Réalisation son

Psychologue de formation (DESS de psychologie clinique), puis danseur, Olivier Renouf a abordé la création sonore à travers des études de musique électroacoustique au CNSM de Paris. C'est lors de créations pour des spectacles de théâtre et de danse contemporaine que se présente pour lui l'occasion de travailler l'espace et le matériau sonores.

Il a collaboré et collabore avec les chorégraphes : Georges Appaix, Boris Charmatz, Paco Decina, Odile Duboc, le groupe Dunes, Alain Michard, Emmanuelle Huyn, Martine Pisani ... Et les metteurs en scène : Hubert Colas, Serge Hureau, Daniel Janneteau, François-Michel Pesenti, Christian Schiaretti ...

Parallèlement aux spectacles, il participe à la création d'installations multimédia, notamment

avec le groupe Dunes, le Hall de la chanson (centre national du patrimoine de la chanson, des variétés et des musiques nouvelles), ainsi que des environnements sonores pour des musées et des expositions (M.A.A.O.A. de Marseille...)



La Ribot

40 ESPONTANEOS

Conception et direction : **La Ribot**
Assistant à la direction : **Juan Domínguez**
Assistants : **Corinne Garcia, Tania Arias Winogradow**
Lumière : **Daniel Demont**
Costumes et scénographie : **Karine Vintache et La Ribot**
Et les **40** espontáneos

Centre Pompidou

Du jeudi 18 au dimanche 21 novembre
20h30
Sauf dimanche 21 novembre 17h

Durée 70'

9,50 et 14€
Abonnement 9,50€

Production 36 Gazelles La Ribot /Londres

Coproduction Le Quartz scène nationale de Brest (création résidence), La Bâtie Festival de Genève, Les Spectacles vivants Centre Pompidou, Théâtre de la Ville/Paris
Festival d'Automne à Paris

A propos de 40 espontáneos

Je suis intéressée par ce que signifie le terme « espontáneos » dans le langage de la tauromachie. Un « espontaneo », c'est quelqu'un qui saute dans l'arène et qui prend la place du toréro. Un individu qui brise les règles du jeu et ajoute une dose excessive et inutile de danger à la fête, au risque de transformer l'art de la corrida en boucherie. Les « espontáneos » que je vais rassembler pour ce projet ne sauteront pas dans l'arène, mais sur une scène. Et bien que cet acte soit risqué, cela ne se transformera pas en boucherie, seulement en ce que l'on peut appeler de l'art.

Je reconnais le génie (Robert Filliou/1926-1987) et l'artiste (Joseph Beuys/1921-1986) que nous portons tous en nous. Ce qui m'intéresse c'est le « corps intelligent » que nous exprimons. Ce « corps intelligent » est organique, flexible, il s'adapte aux situations, se contamine et collabore par et avec les autres, ainsi qu'avec l'environnement. C'est parfois un corps oublié, subjugué, réduit à l'esclavage, torturé, maltraité, cassé, assassiné et mis à nu par le système social, la religion, la morale, la société du bien-être et son confort, le show-business, et tant d'autres choses encore.

Je travaille par jeux et par actions : des « missions impossibles » que je propose aux « espontáneos », au travers desquels nous reconnaissons ce « corps intelligent ». Il s'agit de toucher à l'essentiel de l'exercice, de l'action, de la répétition et de la mémoire. Des choses qui se résolvent par la pensée et l'écoute avec le corps ; retrouver une intelligence plus intuitive pour l'utiliser dans son sens le plus fondamental.

Je m'étais toujours imaginé que ce projet serait pour moi une chose divertissante comme sur un plateau de cinéma, avec un mégaphone à la main et des ordres donnés aux « espontáneos », façon Kubrick. Mais à mesure que j'avance, cela se transforme en un travail avec un mégaphone à la main et des paroles qui passent d'oreille d'« espontaneo » en oreille d'« espontaneo ». C'est beaucoup plus individuel, subtil, petit. Je m'en rends compte en enlevant et en remettant mes vêtements, avec mes objets les plus chers, comme la chaise, les chaussures à talons, les couleurs vives, le silence, les actions quotidiennes décontextualisées et les règles du jeu dérangées.

Maria la Ribot
Londres, le 11 mars 2004

Biographie :

La Ribot

A partir de 1980, La Ribot commence ses études en danse moderne, danse contemporaine et danse classique à Madrid, Cannes, Cologne et New York. Entre 1986 et 1989, elle co-dirige avec Blanca Calvo, le groupe *Bocanada danza* de Madrid, et crée sa première œuvre chorégraphique *Carita de Angel* en 1985.

En 1991, c'est sous le nom de La Ribot qu'elle entame une nouvelle période de création, s'appuyant sur une démarche et des disciplines artistiques diverses. Elle présente alors le strip tease *Socorro ! Gloria !* (1991), la première série des *Pièces distinguées : 13 Piezas Distinguidas* et les solos *Los trancos del avestuz* (1993 - 94) et *Oh ! Sole* (1995).

Elle collabore en 1997 avec Blanca Calvo et José Sanchez, et contribue à l'organisation du festival *Desviaciones* de Madrid, vite devenu une plate-forme de rencontres importante pour les artistes européens. Lors de la première édition des *Desviaciones*, La Ribot présente une deuxième série de son projet *Pièces distinguées : Más distinguidas*.

La même année, La Ribot déménage à Londres avec le chorégraphe suisse Gilles Jobin et leur fils Pablo. Elle continue alors à développer ses *Pièces distinguées*, et obtient une nomination pour le Paul Hamlyn Foundation Award pour les arts plastiques en 1998.

Depuis son installation à Londres, son travail s'est en effet ouvert à un très large champ couvrant les arts plastiques, la performance, les arts vivants et la danse, et a été présenté dans de grandes galeries internationales, des théâtres, des festivals de danse, d'arts et de spectacles vivants.

En 1999, après de nombreuses années de travail en solo, elle crée *El gran game*, une pièce pour quatre danseurs et sept figurants. Ce projet l'amène à renouer avec le travail de groupe ; elle participera ensuite à de nombreux projets collectifs de recherche.

La Ribot crée une troisième suite de ses pièces distinguées, *Still Distinguished*, en 2000, qui lui vaudra le Prix national espagnol de l'interprétation en danse.

En 2001 elle crée une installation vidéo de 45 minutes, *Despliegue* présentée à la galerie Soledad Lorenzo de Madrid. *Despliegue* fait partie de la collection du Artium-Museo de Vitoria (Espagne), du FRAC Lorraine (France) et du MUSAC Leon (Espagne).

Elle transmet en exclusivité la deuxième série des *Pièces distinguées*, *Más distinguidas* à la danseuse anglaise Anna Williams en 2002. Sous son nouveau titre, *Anna y las Más distinguidas*, le spectacle a tourné pendant toute l'année 2003.

Parallèlement, La Ribot présente ses nouvelles œuvres vidéographiques, *Travelling, London -Helsinki* et *Despliegue* à la South London Gallery.

En mars 2003, dans le cadre de *Live Culture* à la Tate Modern de Londres, La Ribot a présenté *Panoramix*, une performance de trois heures qui rassemble les 34 *Pièces distinguées* créées lors des dix dernières années.

En 2003, *Panoramix* fut présenté dans des lieux comme le Palacio de Velazquez, le Museo Reina Sophia à Madrid, le Quartz de Brest, et le Centre Pompidou à Paris.



33^e édition

Alain Buffard

MAUVAIS GENRE

Conception : **Alain Buffard**

Avec (sous réserve de modifications) :

**Jérôme Andrieu, Trisha Bauman, Alain Buffard, Régine Chopinot,
Herman Diephuis, Matthieu Doze, Héla Fattoumi, Simon Hecquet,
Christophe Ives, Jennifer Lacey, Anne Laurent, Vera Mantero, Julie Nioche,
Rachid Ouramdane, Pascale Paoli, Mickaël Phelippeau, Cécile Proust,
Laurence Rondoni, Mark Tompkins**

Centre Pompidou

Du mercredi 1er au samedi 4 décembre 20h30

Durée 60'

9,50 et 14€

Abonnement 9,50€

Production pi:es

Coproduction Festival Montpellier Danse 2003, le Consortium centre d'art contemporain, département nouvelles scènes

Coréalisation Les Spectacles vivants Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien d'Eminence

Dans le cadre du programme Initiative d'artistes en danse contemporaine – Fonds pour la danse de la Fondation de France

pi:es reçoit le soutien de la DRAC Ile-de-France au titre de l'aide à la compagnie

Mauvais genre

Comment d'une pièce à caractère auto-biographique - *good boy* - déplier des histoires plus génériques, tel a été le pari de *good for...*, pièce pour quatre danseurs. Tel est le défi aujourd'hui avec *Mauvais genre*. Une nouvelle version, mais cette fois, pour vingt personnes, dont une majorité a par ailleurs son propre parcours de création.

Etrange infinité du solo : s'il a en effet une grande capacité à exposer le corps plus que n'importe quelle forme, il semble en même temps, inséparable de son interprète. Un autre corps, des corps autres : peut-on dire encore qu'il s'agit du même solo? Je voulais voir ce que donneraient, transposées à d'autres corps, chacun porteur d'une histoire individuelle, les propositions de ce premier travail.

Si *good boy* trafique avec la maladie et la fragilité de notre corps, il s'agit bien de l'exposition d'un corps singulier dont les strates respirent et transpirent sa propre histoire. Pour autant, il ne s'agit pas ici d'autobiographie déguisée, encore moins de biographies démultipliées. En s'appuyant sur les différences de chacun, *Good for...* déplace l'enjeu politique et social du solo initial vers la question de la communauté et de sa difficile figuration. Démultiplier les présences produit autant de pistes pour re-présenter les enjeux chorégraphiques et sociaux de *good boy*. Pour autant, c'est moins une communauté indivisée qui apparaît, réconciliée ou non, qu'une démultiplication des singularités.

Les présences de Matthieu Doze, Rachid Ouramdane et Christian Rizzo dans la deuxième étape, piégeaient le dispositif du solo en ce qu'elles en défiguraient chacune des séquences qui constituaient le matériau initial. Quelque chose de l'identification du danseur au solo et du solo au danseur s'y trouve ainsi empêché. On peut dire que l'on passe du corps-je au corps-jeu. La nécessité du contrepoint produit par chacun ayant incliné l'ensemble du projet dans le sens d'une complicité amusée.

Avec *Mauvais genre*, le nombre de personnes aura nécessairement pour effet de déplier et démultiplier les lignes de tension du solo initial; mais l'enjeu pour moi, c'est aussi de travailler à partir des possibles architectoniques des sites où sera présentée la pièce afin de tisser d'autres grilles de lecture, de multiplier les regards sur cette histoire.

Explorer d'autres possibles dans les espaces de représentation où nous nous produisons suppose un travail en amont. Cela nous oblige à repenser les composants de la pièce initiale comme une nouvelle étape, pour mieux désamorcer ce qui a été construit pendant la précédente. Je pourrais dire aussi qu'un artiste fait toujours la même pièce, j'assume ici et revendique ce doux et lent travail de grattage, de biffures, de retour et d'après-coup qui peut-être disent tous la même obsession, mais sans en empêcher l'altération et les variations.

Avec *Mauvais genre*, l'enjeu est encore différent puisque nous sommes des good girls et des good boys réunis. Nous mettons l'accent sur la production sonore de nos corps : des splashes et des booms. Et sur la capacité à chacun de se rendre poreux à sa propre féminité et sa propre masculinité : des talons pour les boys oui, mais pas de falbalas, des slips kangourous pour les girls oui, mais sans dentelles.

Les bons garçons sont devenus des mauvaises filles, et réciproquement.

Les bonnes filles vont au paradis, les mauvais vont partout.
Et font pas de chichis.

Alain Buffard
Paris, octobre 2002

Biographie :

Alain Buffard

Alain Buffard vit et travaille en France.

Il commence la danse en 1978 avec Alwin Nikolais au Centre national de danse contemporaine d'Angers. Il devient l'interprète de Brigitte Farges et Daniel Larrieu pour de nombreuses créations, et danse avec Régine Chopinot, Philippe Découflé, parmi d'autres. Il chorégraphie deux pièces avec Marie-Christine Georghiu accompagnées par les Rita Mitsuko.

Tout en continuant son parcours d'interprète, il devient assistant à la Galerie Anne de Villepoix pour les expositions de Rémy Zaugg, Fischli&Weiss, Vito Acconci, Charles Burden, etc... À la même époque, il est correspondant pour deux quotidiens norvégiens pour lesquels il couvre l'actualité des arts visuels en France. Il cesse toute activité chorégraphique entre 1991 et 1996.

En 1996, il fait deux rencontres déterminantes, Yvonne Rainer lors de la réactualisation de sa pièce *Continuous project -altered daily* par le Quatuor Albrecht Knust et Anna Halprin avec qui il travaille en tant que lauréat de la "Villa Médicis hors les murs".

En 1988, Alain Buffard chorégraphie un premier solo *Bleu nuit*, puis *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner mis en scène par Claude Régy au Théâtre du Châtelet en 1989 et une séquence de long-métrage *Disparus* de Gilles Bourdos présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes 98.

En janvier 1998, il présente *good boy* son deuxième solo au festival "Les Inaccoutumés" à la Ménagerie de verre à Paris; il fabrique deux trios *INtime / EXtime* et *MORE et encore* avec Alain Buffard, Matthieu Doze, Anne Laurent et Rachid Ouramdane présentés au festival le Chorégraphique à Tours, en juin 1999. En janvier 2001, en résidence à l'espace Pier Paolo Pasolini à Valenciennes, il présente *Dispositifs 3. 1.* avec Alain Buffard, Anne Laurent, Laurence Louppe et Claudia Triozzi. En avril 2001, il crée *Good for...* à partir des matériaux de *good boy*, un dispositif *in situ* pour le Centre d'art contemporain du Crestet avec Alain Buffard, Matthieu Doze, Rachid Ouramdane et Christian Rizzo. En 2002, il co-réalise *Dé-marche* avec l'artiste visuel Jan Kopp à la Villa Gillet à Lyon avec Alain Buffard, Jan Kopp et Laurence Louppe. Il présente en février 2003 *Wall dancin' - wall fuckin'* à la chapelle Fromentin à la Rochelle avec Alain Buffard et Régine Chopinot. Il élabore une troisième version de *good boy* pour 20 danseurs et une chanteuse qui s'intitule *Mauvais genre* créé en 2003.

Il a réalisé un film vidéo *Des faits et gestes défaits*, pour la Villa Gillet à Lyon en décembre 2001, a été co-commissaire avec Larys Frogier de l'exposition *Campy, vampy, tacky* au centre d'art contemporain La Criée à Rennes en mars-avril 2002.

Il collabore avec des plasticiens (Jean-Baptiste Bruant, Marc Damage, Laurent Goldring, Frédéric Lormeau...), et propose régulièrement des ateliers dans les écoles d'art.



33^e édition

Pierre Droulers

INOÛI

Chorégraphie : **Pierre Droulers**

Assistanat et vidéo : **Arnaud Meuleman**

Lumière : **Jim Clayburgh**

Son et musique : **Thomas Turine**

Réflexions plastiques menées avec **Ann Veronica Janssens** et **Michel François**

Inspiration musicale : **Beth Gibbons**

Avec : **Olivier Balzarini, Sébastien Chatellier, Suni Löschner, Saori Miyazawa, Marielle Morales, Michel Yang**

Théâtre de la Cité Internationale

Du jeudi 2 au mardi 14 décembre à 20h30

Sauf dimanche 12 décembre 15h

Relâche dimanche 5 et mercredi 8 décembre

Durée 70'

9,50 à 21€

Abonnement 7,50 et 12,50€

Coproduction Charleroi/Danses-Centre Chorégraphique de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, Festival de Marseille, Théâtre de la Ville/Paris, Festival d'Automne à Paris.

En coréalisation avec le Théâtre de la Cité Internationale.

Avec l'aide du Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi Pyrénées dans le cadre du projet "IN VIVO".

Avec le soutien du Théâtre de la Balsamine et du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne.

Avec la collaboration de l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre.

La Compagnie Pierre Droulers est subventionnée par la Communauté française de Belgique,
Direction Générale de la Culture, Service Danse

Inouï

Inouï est l'extraordinaire dans l'ordinaire, ce qui dépasse la mesure mais aussi ce que l'on entend plus et que l'on ne voit plus dans la pléthore des sons et des images déversées. C'est de manifestations simples, de détails infimes, de choses ordinaires que Pierre Droulers veut nous entretenir en les extrayant provisoirement de leur discrétion naturelle. C'est de « la lumière que dégagent les expériences ordinaires et cette magie qui les illumine lorsque l'esprit se pose sur un corps réellement présent à l' « autre » qu'il veut nous parler. C'est de résistance au terrorisme du spectaculaire que se nourrit son approche du spectacle vivant, comme un contrepoint à la surenchère médiatique.

Il pratique une danse d'instant, d'éléments minimaux épars aussi bien sonores que visuels, que la conscience est invitée à tisser. Les ingrédients se substituent les uns aux autres en un kaléidoscope mouvant au gré de jeux de relais, de décalages, d'anticipations. Dans *Inouï*, six personnages se décomposent et se recomposent, se démultiplient par petites touches subtiles souvent humoristiques qui provoquent un rire intériorisé.

La scénographie suggère un appartement, assez dépouillé et commun pour que « chaque un » s'y retrouve. Les objets familiers sont réduits à des formes géométriques dans un souci d'évacuer toute connotation réaliste ou théâtrale.

Le projet de Pierre Droulers veut inciter le spectateur à se percevoir dans ce qu'il y a à voir, à découvrir en lui « ce qui œuvre contre le sens univoque auquel veut nous assujettir le monde économique avec son obsession sécuritaire qui va contre la culture et la différence. »

Biographie

Pierre Droulers

Après une formation artistique de trois ans à Mudra, école multidisciplinaire fondée à Bruxelles par Maurice Béjart, Pierre Droulers continue sa formation par un voyage en Pologne chez Grotowski. À Paris, il participe aux ateliers de Robert Wilson. Un voyage à New York lui fait découvrir le travail de la *Judson Church* en 1978 et le ramène à la danse après avoir vu Steve Paxton à St Mark's Church.

Il crée un solo à Bruxelles avec Steve Lacy, saxophoniste et compositeur (*Hedges*, 1979). Après différents projets en tant que chorégraphe (*Tao*, avec Sherryl Sutton, 1980 - *Tips* avec le futur Grand Magasin, 1982 - *Pieces for Nothing* avec Minimal Compact, 1983 - *Miserere* avec Winston Tong et Sussan Deihim, 1985 - *Remains* avec Steve Lacy, 1991...) ou interprète (entre autres chez Anne Teresa De Keersmaeker et Michèle Anne De Mey, de 1986 à 1989), il crée un diptyque à partir de *Finnegan's Wake* de James Joyce, jouant dans ses spectacles d'une pluralité de modes : joués, dansés, parlés, " musicalisés " (*Comme si on était leurs Petits Poucets*, 1991, et *Jamais de l'Abîme*, 1993).

La question de la forme, de la construction d'une pièce amorce l'abstraction, évacue la théâtralité qui l'encombre. Avec Michel François, il règle le compte des objets (*Mountain/Fountain*, 1995). Avec Ann Veronica Janssens, il va vers la lumière et l'espace vide – les plasticiens éveillent ses rêves de matière (*De l'Air et du Vent*, 1996).

Il alterne petites et grandes formes, ressentant la nécessité d'être plus proche de l'interprète. *Petites Formes* (1997) invite quatre interprètes, Stefan Dreher, Thomas Hauert, Tijen Lawton et Celia Hope-Simpson, à produire chacun une petite forme parallèlement à celle que Pierre Droulers crée pour eux. *Multum in Parvo*, au KunstenFESTIVALdesArts, 1998, interroge à nouveau le collectif en invitant 26 danseurs.

En 2000, Pierre Droulers monte *MA* au Festival d'Automne avec Michel François, Ann Veronica Janssens et Yuji Oshima, une exploration de la flânerie urbaine dans l'architecture contemporaine des villes. En 2001, il reprend la scène avec *Sames*, un duo avec Stefan Dreher, autour de la question du double, du même et du différent.

Simultanément, divers travaux, participations pédagogiques et artistiques se mettent en place : PARTS (l'Ecole que dirige Anna Theresa De Keersmaeker à Bruxelles), CNAC de Châlons, l'Ecole des Beaux-Arts d'Aix en Provence, l'Ecole de Recherche Graphique de Bruxelles. Il signe deux mises en scène à la Monnaie : avec Jim Clayburgh *Aventures*, *Nouvelles Aventures* de Ligeti, *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavaliere avec le plasticien David Claerbout.

Pierre Droulers ouvre par ailleurs un lieu à Marseille, le studio Bird, un lieu de résidences d'artistes et de migrations nord/sud dans le site de Cap 15, qui regroupe différents ateliers d'artistes.

Pierre Droulers au Festival d'Automne :

2000 *MA* (Théâtre de la Bastille)



33^e édition

Marco Berrettini

NO PARADERAN

Direction Artistique : **Marco Berrettini**

Interprètes : **Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Valérie Brau-Antony, Carine Charaire, Bruno Faucher, Chiara Gallerani, Gianfranco Poddighe, Anja Rottgerkamp**

Lumière : **Bruno Faucher**

Scénographie : **Jan Kopp et Bruno Faucher**

Théâtre de la Ville

Du mardi 7 au samedi 11 décembre 20h30

Durée 80'

9,50 à 21€

Abonnement 7,50 et 12,50€

Coproduction *Melk Prod, Théâtre de la Ville /Paris, Festival d'Automne à Paris, Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de Savoie (Résidence de création), Centre chorégraphique National de Créteil et du Val de Marne / compagnie Montalvo-Hervieu
Avec le soutien de l'Adami, de la Fondation Beaumarchais et de la MC2, Maison de la culture de Grenoble et l'aide du Parc de la Villette pour le prêt de studio.

*Melk Prod est soutenu par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication au titre de l'aide aux compagnies

Tournée :

Espace Malraux, Chambéry, 5 et 6 novembre ; Espace des arts, Châlon sur Saone, 27 novembre.
Le Parvis, scène nationale de Tarbes, 16 décembre ; MC 2, Maison de la culture de Grenoble, du 1er au 3 février 2005 ; Stadtsschouwburg, Théâtre de Groningen, Pays-Bas, 14 juin 2005.

No paraderan

J'ai fait le choix de partir d'un ballet* déjà existant et plutôt ancien comme matériau de création parce que le livret me semble redevenu actuel ou peut-être n'avait-t-il même jamais cessé de l'être.

Quelques artistes proposent des extraits de leurs numéros à l'extérieur d'une salle de spectacle pour promouvoir la soirée et attirer du monde vers l'intérieur. Et en effet, un certain nombre de personnes s'attardent à les observer, mais aucun d'eux n'a le courage de rentrer pour assister à la totalité du spectacle.

C'est donc une pièce sur le désir et la frustration, un spectacle qui joue avec le fantasme du spectaculaire autant du côté des spectateurs que des interprètes. Il offre une mise en abyme un peu vertigineuse sur les notions d'art et de spectacle.

Où cela commence-t-il ? Et où cela s'arrête-t-il ?

Si le spectacle original des Ballets Russes pouvait encore proposer une parade aux événements sociaux de l'Europe des années 20, *No Paraderan* aura du mal à se défendre des pressions ambiantes.

Le monde du spectacle s'est désormais étendu à tous les domaines de la vie. Dans le sport aussi bien que dans la politique. Face à la masse grandissante d'artistes multiplexes, confrontés aux critiques de la « non-danse », menacés par la dérive populiste, nos sept « Super artistes » de *No Paraderan* ont décidé de dire NON !. Voilà qu'au sommet de leur art, reconnus par les médias, un silence apparaît. Telle une hypnose qui les rend rebelles, nos stars du spectacle protestent. Surqualifiés, ils ont du mal à nous convaincre que les privilèges démobilisent.

Comment convaincre le public qu'il existe plus qu'un beau décor et des beaux costumes ?

Y a-t-il un moyen d'échapper au spectaculaire une fois qu'on a touché les cimes de la célébrité ?

Quand une star déclare : « mais je ne suis qu'une star ! », qui reste-t-il pour endosser la faute ?

Ceux qui ne « paraderont » pas auront-ils trouvé une parade à la Parade ?

Ils se le demanderont probablement eux-mêmes, pour longtemps encore...

Marco Berrettini

**Parade*, « ballet réaliste » en un tableau sur un thème de Jean Cocteau, avec la musique d'Érik Satie, le décor et les costumes de Pablo Picasso, créé au théâtre du Châtelet le 18 mai 1917.

Le titre évoque la parade, le boniment qui se fait devant le théâtre pour allécher les spectateurs, et les inviter à entrer voir le spectacle. Ici, les spectateurs n'entrent pas, persuadés qu'il n'y a rien de plus à voir à l'intérieur.

Biographies :

Marco Berrettini

Le chorégraphe Marco Berrettini est né en Allemagne en 1963 de parents italiens. Champion d'Allemagne de danse disco à l'âge de 15 ans, il entame sa formation de danseur à la London School of Contemporary Dance puis à la Folkwangschulen d'Essen (Pina Bausch).

Après une carrière d'interprète classique en Allemagne, il fonde la Compagnie *Tanzplantation* en 1986 et s'installe à Paris trois ans plus tard. Il y rencontre Georges Appaix avec lequel il collabore pendant 9 ans tout en poursuivant ses créations personnelles.

Ironique, provocateur, imprévisible, adepte d'une danse pour tous et contre le « spectaculairement correct », la réputation de Marco Berrettini n'est plus à faire.

Il a fait sien cette maxime de Nietzsche : « Il faut danser la vie ». Prolifique et généreux, il a déjà créé une quinzaine de pièces, dont une commande pour le Conservatoire National Supérieur de Paris et une commande pour le "Vif du sujet" organisé par la SACD pour le festival d'Avignon.

Sa compagnie rebaptisée *Melk Prod* en l'an 2000, tourne régulièrement en France et à l'étranger. Elle a remporté le Prix ZKB en 1999 au Zuercher Theater Spektakel de Zurich pour la pièce *Sturmwetter prépare l'an d'Emil*, et est soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile-de-France). *Multi(s)me*, œuvre charnière créée en 2000 a connu un grand succès et est considérée par certains comme une pièce culte.

Elle fut suivie par la pièce non moins remarquable, sur l'univers du disco, intitulée *Sorry, do the tour!* (2001), puis par *BLITZ* (2002), et *New Movements for Old Bodies* (2003).

Jan Kopp

Le plasticien Jan Kopp est né en 1970 en Allemagne, et travaille actuellement à Paris. Diplômé de l'Ecole des Beaux Arts de Paris en 1995, il s'engage très tôt dans une réflexion sur l'espace public considérant la ville comme lieu possible d'interventions artistiques et proposant des oeuvres à élaborer et/ou à expérimenter à plusieurs.

Plus récemment, il s'est intéressé à des questions de transmission et de déformation de l'information dans une série d'installations, de films vidéo et de performances. Juxtaposant des éléments disjoints, contradictoires, incompréhensibles ou travaillant volontairement avec des outils et techniques qu'il ne maîtrise pas, il place le spectateur devant des constructions (dispositifs, agencements, montages) dont la grille de lecture est variable et multiple.

Jan Kopp enseigne actuellement à l'école supérieure d'art de Rueil Malmaison, et dirige divers workshops dans d'autres écoles d'art (Brest, Perpignan, Rouen, Frankfort).

Expositions récentes :

2003 *Remakes*, CAPC Bordeaux

Nuit Blanche, Paris

Ausgestellt/Vorgestellt, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl (Allemagne)

2002 *Traversés*, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris

(en collaboration avec Marco Berrettini)

double feature, Galerie Maison neuve, Paris

2001 *Connivences*, biennale d'art contemporain de Lyon

Exits Kunsthalle Tirol, Hall (Autriche)

Unaussprechlich, centre d'art contemporain du Crestet

1999-2000 Lauréat du programme « Résidence d'artiste à New York- PSI, Afaa »

